

# FORMA ANTIQVA

Aarón Zapico

## BASET

Symphonies. Madrid, 1753

Texto Introductorio En Español	2
Introductory Text In English	5
Einführungstext Auf Deutsch	9
Credits	13
Musicians And Their Instruments	14

## CON VALENTÍA

Uno se tropieza con la indicación de « Allegro con valentía » al final de este legajo de sinfonías, justo en la cabecera de la décima; una pieza rítmica, alegre y cantarina. Como sus compañeras, antes y después, una exhalación de afectos. Es la primera vez y hasta el momento única que un compositor demanda « valentía » de manera tan clara y directa. Me cautiva esta sincera petición y la imaginación hace el resto. Lo asumo como un mensaje personal que viaja en el tiempo y que pone en íntimo contacto a compositor e intérprete.

Pienso que es así, efectivamente, como debemos enfrentarnos a sus sinfonías y, en definitiva, a la música española del siglo XVIII: con valentía.

A finales de 2015 leo con especial fruición una cantidad considerable de música barroca española, en concreto, para conjunto de cuerda. Dirijo el estreno por Forma Antiqua de una trilogía de Tonadillas de Blas de Laserna [1751 - 1816] en la Fundación Juan March de Madrid y preciso de alguna que otra pieza que cumpla las funciones de obertura e interludio. Es así como llegan a mis manos estas 11 sinfonías de Vicente Baset, recuperadas y editadas por Ars Hispana, sempiternos difusores de nuestro patrimonio musical. La partitura, como de costumbre, no arroja mucha información de manera inmediata. Pero

la experiencia, cuando se trata de música española de este periodo, me ha enseñado que esta austeridad es aparente y que tan solo es necesario rascar un poco para que aparezcan múltiples colores. Las toco en el clave, las canturreo y las imagino de una y mil formas. Saben a Nebra y Domenico Scarlatti pero también a Telemann o Vivaldi. Cumplen con creces mi propósito de música incidental y suscitan interés entre quienes las oyen y las tocan. Baset vuelve a sonar por primera vez y yo pienso que tenemos que grabarlas, que la gente tiene que descubrir a este compositor de música fascinante.

En enero de 2016 comienza un largo camino que me llevará a tocar y dirigir este repertorio de varias maneras: desde el mínimo de efectivos hasta una plantilla sinfónica, del ciclo especializado a la temporada de abono. Pongo a Baset al lado de compositores como Nebra, Blas de Laserna o el mismísimo Haydn y resiste en cualquier contexto.

Encajonada en el centro de la ciudad de Valencia, a pocos metros de su catedral, se encuentra la Iglesia de San Esteban. Allí, un 19 de abril de 1719, Don Pedro Galcerán bautizaba a Vicente Baset, el tercer hijo de un labrador de Alboraya llamado Tomás Baset y de su esposa Juana Aixa. Destinado a seguir los pasos de su padre en el trabajo de campo, la música irrumpe de manera casual en su día a día. Cuando

apenas alcanza los diez años, su hermana se casa con Pedro Antoneli, violinista de profesión y, muy probablemente, el primer maestro musical del joven Vicente. No es descabellado pensar en la fascinación que pudo ejercer en un niño ese violín en manos diestras. El reciente descubrimiento del testamento de Vicente Baset corrobora la estrecha relación entre cuñados, pues el destinatario del mejor de sus violines [*un fantástico José Contreras*] es la propia familia Antoneli. La perseverancia en el estudio y unas dotes innegables para la música, unidas a la inestimable ayuda de Antoneli, posibilitan que veinte años más tarde nos encontremos con el nombre de Baset en el listado de los dieciséis violines de la Orquesta del Real Coliseo del Buen Retiro. Sin duda, la mejor orquesta de España en ese tiempo y un hervidero de creatividad e influencia magníficas para un joven violinista ávido de nuevas experiencias en la capital del reino. En su sección de cuerda se encontraban algunos de los violinistas más activos de la época que atesoraban una experiencia ingente en capillas y teatros españoles. A pesar de las limitaciones propias de su tiempo, el trasvase de información, estilos, modas y técnicas entre los músicos es inconmensurable.

El tiempo de Baset en Madrid es el tiempo del crecimiento y desarrollo de sus coliseos municipales. Si bien en la primera mitad del siglo XVIII los teatros

contrataban de manera puntual a aquellos músicos necesarios para el acompañamiento correspondiente, la mayor exigencia asociada a esta evolución marca la consideración de la orquesta como un elemento fijo en la temporada de las compañías teatrales. Es, en definitiva, la época de la profesionalización y regularización de esos músicos itinerantes a las órdenes de teatreros como Josef de Parra, Nicolás de la Calle o María Hidalgo, *La Viuda*. El atractivo de esta nueva época, más estable y segura, pudo provocar que, a finales de 1750, Baset se incorporase a la Compañía de María Hidalgo como primer violín y, muy probablemente, finalizase allí su carrera. De nuevo su testamento arroja una atractiva aunque tenue luz sobre la vida de Vicente Baset, pues le deja en herencia un retrato suyo y, prácticamente, cualquier baratija interesante que se encontrase en su casa. Parece que la relación con la resoluta María Hidalgo pudo haber sido quizá más íntima que la meramente contractual.

La huella del teatro, del *dramma*, es profunda en la música de Vicente Baset. Absorbe, por un lado, el buen gusto del programa operístico diseñado por Farinelli para el Buen Retiro y, por otro, la experiencia en una compañía como la de María Hidalgo, sin el boato de la Corte, pero con un contacto constante con el pulso de la calle.



Así, y a pesar de una estructura formal invariable en la alternancia de movimientos rápidos y lentos, la música de Baset fluye en un discurso profundamente retórico y teatral. A la innegable habilidad de condensar en pocos compases una sólida idea perfectamente desarrollada rítmica y melódicamente hay que añadir una capacidad perenne para el giro inesperado. La escritura de estas sinfonías demuestra un exhaustivo conocimiento no solo del medio [*lo que funciona con respecto a recursos técnicos e idiomáticos de la orquesta*] sino también de los diferentes estilos fruto de su vasta experiencia. El paisaje se mueve entre el minué popular [*pistas 6, 9 o 20*] y el movimiento más italiano y agitado en sus golpes de arco [*pistas 12, 23 o 26*]. Entre la hipnótica pastoral [*14 o 29*] y el adagio más doliente [*5 o 28*] o la obertura descaradamente vivaldiana [*1, 7 o 21*], pasando por un marcado estilo centroeuropeo [*2, 18 o 22*]. Música, en definitiva, para todos los gustos.

Las once sinfonías que se publican por primera vez en este álbum forman parte de un conjunto de obras escrito en 1753 y conservado en la biblioteca musical del barón Carl Leuhusen, secretario del Embajador de Suecia en España de 1752 a 1755. De ahí su conexión con Baset, a quien seguramente conoció en algún sarao madrileño y le encargaría este corpus musical para enriquecer su librería. El gusto musical de Leuhusen,

hombre de amplios horizontes culturales, sirve de fiel radiografía de lo que se podía escuchar en Madrid a comienzos de 1750. Nueve de las once obras pertenecen actualmente a la Biblioteca Musical de Estocolmo y dos a la Biblioteca Nacional de España. Sin embargo, el puzzle no está completo: una de las sinfonías, posiblemente la primera de ellas al ser la única fechada en su frontispicio, se encuentra en paradero desconocido. Por razones que no han trascendido, no fue posible su adquisición por la Biblioteca Nacional de España en su momento. Quiero pensar que es cuestión de tiempo el que aparezca entre los lotes de algún anticuario musical, tal y como lo han hecho las dos sinfonías que sí pudo adquirir recientemente nuestra Biblioteca.

Al igual que la práctica totalidad de la música de su periodo, las sinfonías de Vicente Baset precisan de la implicación activa del intérprete. La partitura, a pesar de las puntuales y escasas indicaciones dinámicas de *forte* o *piano*, solo o *tutti* o los correspondientes términos de tempo y afecto al comienzo de cada movimiento, está, en cierta manera, desnuda. Es necesario que el intérprete tome decisiones, que se involucre en la creación de esta obra. Los compositores de entonces, Baset incluido, confían en la formación de los músicos y llaman con insistencia a la imaginación y a la fantasía. Los códigos han cambiado pero la naturaleza

de nuestras emociones es la misma. Por ello es necesario el concurso del intérprete: moderno traductor de dichas emociones a través de una interpretación históricamente informada. Hay un añadido de oboes y fagot en las sinfonías 2, 4 y 8, pues estos instrumentos formaban parte habitualmente de orquestas y capillas y su utilización a la francesa era parte de la moda imperante. Una percusión se suma a los minués de la 2, 4 y 12 resaltando su esencia folclórica. El primer violín sorprende de cuando en cuando con alguna cadencia libre en los calderones ya indicados porque ¿acaso no haría alarde el propio Baset de sus habilidades? Copio intenciones del propio compositor y aparecen nuevos *solí* y *tutti* que otorgan homogeneidad al conjunto; se exprimen articulaciones en forma de suspiros, frases a grandes trazos y notas cortas e hirientes; coloreo la partitura con dinámicas aquí y allá, imaginando un texto ausente; el acompañamiento, rico y contundente, se alterna para dibujar el afecto preciso en cada momento, incluso arrogándose ellos mismos el poder de la melodía en el Andante de la número 11. Hay reglas y contexto, teoría y práctica; pero también un profundo sentido teatral y una honestidad sincera en la misión que desde Forma Antiqua nos hemos encomendado para la recuperación de nuestro patrimonio musical. Hay, en definitiva, valentía.

– AARÓN ZAPICO, JULIO DE 2020

## WITH COURAGE

One stumbles upon the indication « *Allegro con valentía* » [*Allegro with courage*] at the end of this bundle of symphonies, right at the head of the tent; a rhythmic, joyful and singing piece. Like its companions, before and after, an exhalation of affection. It is the first and so far only time that a composer demands « courage » in such a clear and direct way. I am captivated by this sincere request and imagination does the rest. I take it as a personal message that travels through time and puts the composer and performer in intimate contact.

I think that this is indeed how we should approach his symphonies and, ultimately, 18th century Spanish music: with courage.

At the end of 2015 I read with special pleasure a considerable amount of Spanish Baroque music, specifically for string ensembles. I conduct the premiere with Forma Antiqua of a trilogy of Tonadillas by Blas de Laserna [1751 - 1816] at the *Fundación Juan March* in Madrid and I need some pieces that serve as an overture and interlude. This is how those 11 symphonies by Vicente Baset come into my hands, which *Ars Hispana*, tireless ambassadors of our musical heritage, rediscovered and published. As so often, the score does not provide comprehensive information



at first glance. But experience, when it comes to Spanish music from this period, has taught me that this austerity is apparent and that it is only necessary to scratch a little so that multiple colors appear. I play the music on the harpsichord, I hum it and imagine it in a thousand different ways. They taste like Nebra and Domenico Scarlatti but also like Telemann or Vivaldi. They more than fulfill my purpose of incidental music and arouse interest among those who hear and play them. For the first time Baset is being performed again, and I think we need to record this so that people can discover this fascinating composer.

In January 2016, a long road begins that will lead me to play and conduct this repertoire in various ways: from the minimum number of members to a symphonic team, from the specialized cycle to the season ticket. I put Baset alongside composers like Nebra, Blas de Laserna or Haydn himself and he stands up to any context.

In the centre of the city of Valencia, just a few metres from the cathedral, stands the church of San Esteban. There, on April 19, 1719, Don Pedro Galcerán baptized Vicente Baset, the third son of a farmer from Alboraya named Tomás Baset and his wife Juana Aixa. Destined to follow in his father's footsteps in the field, music casually bursts into his everyday life. When he is barely ten years old, his sister marries Pedro An-

toneli, a violinist by profession and, most likely, the first musical master of the young Vicente. The fascination that this violin in right hands exerts on the child is quite understandable. The recent discovery of the heritage of Vicente Baset testifies the close relationship between the brothers-in-law, as the Antoneli family receives one of his best violins [*a magnificent José Contreras*]. The perseverance in the study and some undeniable talents for music, together with the invaluable help of Antoneli, make possible that twenty years later we find Baset's name in the list of the sixteen violin players of the Orchestra of the *Real Coliseo del Buen Retiro*. Without a doubt, the best orchestra in Spain at that time and a hive of magnificent creativity and influence for a young violinist eager for new experiences in the capital of the kingdom. In its string section were some of the most active violinists of the time who treasured a vast experience in Spanish music groups and theatres. Despite the limitations of his time, the transfer of knowledge, styles, fashions and techniques between the musicians is immeasurable.

The time of Baset in Madrid is the time of growth and development of its municipal coliseums. Although in the first half of the 18th century the theatres occasionally hired the musicians needed for the corresponding accompaniment, the greater demand associated

with this evolution marks the consideration of the orchestra as a fixed element in the season of the theatre companies. It is, in fact, the time of the professionalisation and regularisation of these itinerant musicians under the orders of theatre directors such as Josef de Parra, Nicolás de la Calle or María Hidalgo, *La Viuda* [the widow]. The attraction of this new era, more stable and secure, could cause that, at the end of 1750, Baset joined the *Compañía de María Hidalgo* as first violin player and, very probably, he finished his career there. Once again, his inheritance casts a charming, albeit sparse, light on the life of Vicente Baset, as he leaves her a self-portrait and practically every interesting piece of jewellery found in his house. It seems that the relationship with the resolute María Hidalgo may have been more intimate than purely contractual.

The influence of the theatre, of the drama, is profound in the music of Vicente Baset. He absorbs, on the one hand, the good taste of the opera program designed by Farinelli for the *Buen Retiro* and, on the other, the experience in a company like María Hidalgo's, without the splendor of the court, but in constant contact with the pulse of the street.

Thus, and in spite of an invariable formal structure in the alternation of fast and slow movements, Baset's music flows in a deeply rhetorical and theatrical dis-

course. In addition to his undeniable ability to condense a well-founded, rhythmically and melodically perfectly developed idea into a few bars, he has the talent to surprise again and again with unexpected turns. The writing of these symphonies demonstrates an exhaustive knowledge not only of the medium [which works with respect to technical and linguistic resources of the orchestra] but also of the different styles resulting from his vast experience. The scenario moves between the popular minuet [tracks 6, 9 or 20] and the more Italian and agitated bow movement [tracks 12, 23 or 26]. Between the hypnotic pastoral [14 or 29] and the more painful adagio [5 or 28] or the shamelessly Vivaldian overture [1, 7 or 21], passing through a marked central European style [2, 18 or 22]. Music, in short, for all tastes.

The eleven symphonies first recorded on this album are part of a collection of works from 1753 and preserved in the musical library of Baron Carl Leuhusen, secretary to the Swedish Ambassador in Spain from 1752 to 1755. Hence his connection with Baset, whom he must have met at a Madrid *sarao* [dance and social evening] and commissioned this musical work to enrich his library. The musical tastes of Leuhusen, a man with broad cultural horizons, serve as a faithful portrait of what could be heard in Madrid at the beginning of 1750. Nine of the eleven works



currently belong to the Stockholm Music Library and two to the Spanish National Library. However, the puzzle is not complete: one of the symphonies, possibly the first one as it is the only one dated on its frontispiece, is untraceable. For reasons that have not been disclosed, it was not possible for the Spanish National Library to acquire it at the time. I would like to think that it is only a matter of time before this work appears among the many music antique dealers, like the two symphonies that our library was recently able to acquire.

Like almost all the music of his period, Vicente Baset's symphonies require the active involvement of the performer. The score is in a sense naked despite the occasional and brief dynamic indications such as forte or piano, solo or tutti, or the corresponding tempo and affect indications at the beginning of each movement. It is necessary that the interpreter makes decisions, that he or she gets involved in the creation of this work. The composers of the time, including Baset, relied on the training of the musicians and called insistently for imagination and fantasy. The codes have changed but the nature of our emotions is the same. For this reason an interpreter is necessary: a contemporary translator of these emotions through historically enlightened interpretation. In the symphonies 2, 4 and 8, oboes and bassoons are added, since at that

time these instruments were usually part of orchestras and ensembles and their use in the French style was the prevailing fashion. A percussion is added to the minuets [*track 6, 17 and 20*], highlighting their folkloric essence. The first violin surprises from time to time with free cadences on the marked fermatas, wouldn't Baset himself want to flaunt his skills? I adopt the composer's intentions and new soli and tutti appear, giving homogeneity to the whole; articulations are expressed in the form of sighs, large phrases and short and painful-sounding notes; I colour the score here and there with dynamics, imagining a non-existent text; the accompaniment, rich and powerful, alternates to capture the full attention in every moment, even taking on the power of the melody in the Andante of Symphony I I [*track 25*]. There are rules and connections, theory and practice, but also a strong sense of theatre and a sincere honesty towards our mission, which we at Forma Antiqua want to fulfil for the renewal of our musical heritage. There is, in short, courage.

– AARÓN ZAPICO, JULY 2020



## MIT COURAGE

Gegen Ende dieses Bündels von Sinfonien stößt man auf den Hinweis « *Allegro con valentía* » [*Allegro mit Courage*], so steht es zu Beginn der Zehnten; ein rhythmisch-fröhliches und singendes Stück. Gleich seinen Gefährten, zuvor und danach, ein Ausdruck von Leidenschaft und Zuneigung. Es ist das erste und bisher einzige Mal, dass ein Komponist auf so klare und eindeutige Weise « *Courage* » fordert. Ich bin fasziniert von dieser eindringlichen Bitte, und die Fantasie übernimmt den Rest. Ich verstehe dies als eine persönliche Botschaft, die zeitübergreifend ist und den Komponisten und die Interpreten in engen Kontakt bringt.

Ich denke, dass wir in der Tat seinen Sinfonien und, kurz gesagt, der spanischen Musik des 18. Jahrhunderts so begegnen müssen: mit *Courage*.

Ende 2015 lese ich eine umfangreiche Sammlung spanischer Barockmusik, speziell für Streicherensembles. Ich leite die Erstaufführung einer Trilogie von Tonadillas von Blas de Laserna [1751 - 1816] bei der *Fundación Juan March* in Madrid mit *Forma Antiqua* und suche einige Werke, die als Ouvertüre und Intermezzo dienen sollen. So gelangen jene 11 Sinfonien von Vicente Baset in meine Hände, die *Ars Hispana*, unermüdliche Botschafter unseres musikalischen

Erbes, wiederentdeckt und veröffentlicht. Wie so oft, vermittelt die Partitur nicht auf den ersten Blick umfassende Information. Aber die Erfahrung, wenn es um spanische Musik aus dieser Zeit geht, lehrt mich, dass diese Strenge ganz selbstverständlich ist und dass man nur ein wenig ankratzen muss, damit die vielfältigen Farbtöne erscheinen. Ich spiele die Musik auf dem Cembalo, ich summe sie und stelle sie mir auf tausenderlei Weise vor. Sie munden wie Nebra und Domenico Scarlatti, aber auch wie Telemann oder Vivaldi. Sie erfüllen weit mehr als nur meinen eigentlichen Zweck, Zwischenspiele zu finden, und wecken das Interesse derer, die sie hören und spielen. Baset wird zum ersten Mal wieder aufgeführt, und ich denke, wir müssen dies aufnehmen, damit die Menschen diesen faszinierenden Musikkomponisten entdecken.

Im Januar 2016 beginnt ein langer Weg, der mich dazu führt, dieses Repertoire auf verschiedene Art und Weise aufzuführen und zu dirigieren: von der kleinsten Besetzung bis zur Grösse eines Sinfonieorchesters, vor spezialisiertem Fachkreise bis zum Abonnentenkonzert. Ich stelle Baset neben Komponisten wie Nebra, Blas de Laserna oder selbst Haydn und er behauptet sich in jedem Kontext.

Im Zentrum der Stadt Valencia, nur wenige Meter von der Kathedrale entfernt, befindet sich die Kirche San Esteban. Dort tauft Don Pedro Galcerán am

19. April 1719 Vicente Baset, Drittgeborener des Bauern Tomás Baset und seiner Frau Juana Aixa aus Alboraya. Eigentlich dazu bestimmt, als Landwirt den Spuren seines Vaters zu folgen, bricht die Musik ganz beiläufig in seinen Alltag ein. Als er knapp zehn Jahre alt ist, heiratet seine Schwester den Violinisten Pedro Antoneli, höchstwahrscheinlich der erste Musiklehrer des jungen Vicente. Die Faszination, die diese Geige in den richtigen Händen auf das Kind ausübt, ist durchaus nachvollziehbar. Die vor kurzem erfolgte Entdeckung des Nachlasses von Vicente Baset bezeugt eine enge Beziehung zwischen den Schwagern, denn die Familie Antoneli erhält eine seiner besten Geigen [eine prächtige José Contreras]. Ausdauer im Studium und unbestreitbare musikalische Begabung, zusammen mit Antonelis wertvoller Hilfe, sorgen dafür, dass zwanzig Jahre später Basets Namen unter den sechzehn Violinisten des Orchester *Real Coliseo del Buen Retiro* in Madrid zu finden ist. Zweifellos zu dieser Zeit das beste Orchester Spaniens, ein Hort der Kreativität mit überwältigender Wirkung auf den jungen Geiger, der in der Hauptstadt des Königreichs neue Erfahrungen sammelt. Unter den Streichern des Orchesters befinden sich einige der engagiertesten Geiger dieser Epoche, die über einen reichen Erfahrungsschatz als Mitwirkende in spanischen Orchestern und Theatern verfügen. Trotz zeitlicher Beschränkungen

findet zwischen den Musikern ein unschätzbare Austausch an Wissen, Stilen, Moden und Spieltechniken statt.

Basets Zeit in Madrid ist eine Epoche des Wachstums und der Erweiterung städtischer Siedlungen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellen die Theater zwar Musiker für entsprechende Besetzungen kurzzeitig ein, doch die positive Stadtentwicklung verstärkt die Nachfrage und führt dazu, dass Orchester als fester Bestandteil der Theaterunternehmen innerhalb einer Spielzeiten eingerichtet werden. Es ist, kurz zusammengefasst, die neue Ära der geregelten Anstellungen der umherreisenden Musiker, die Theatermacher wie Josef de Parra, Nicolás de la Calle oder María Hidalgo, *La Viuda* [die Witwe] fest engagieren. Vielleicht veranlassen die Vorzüge dieser neuen, beständigen und sichereren Zeit Baset dazu, Ende 1750 als erster Geiger in die *Compañía de María Hidalgo* einzutreten und dort höchstwahrscheinlich seine Karriere auch zu beenden. Wieder einmal wirft sein Nachlass ein reizvolles, wenn auch spärliches Licht auf das Leben von Vicente Baset, denn er hinterlässt ihr ein Selbstporträt und praktisch jedes interessante Schmuckstück, das sich in seinem Haus befindet. Vermutlich ist die Beziehung mit der resoluten María Hidalgo intimer gewesen, als nur ein reines Vertragsverhältnis.



Die Merkmale des Theaters, des Dramas, sind tief in der Musik von Vicente Baset verwurzelt. Er vereint einerseits den guten Geschmack des von Farinelli für das *Buen Retiro* entworfenen Opernprogramms und andererseits die Erfahrung in einem Ensemble wie dem von María Hidalgo, die ohne Pomp des Hofes auskommt, dafür aber in ständigem Kontakt mit dem pulsierenden Leben auf der Straße steht.

So entsteht in Basets Musik ungeachtet einer festen formalen Gliederung im Wechsel von schnellen und langsamen Sätzen ein zutiefst rhetorischer und theatralischer Diskurs. Zu der unbestreitbaren Fähigkeit, in wenigen Takten eine fundierte, rhythmisch und melodisch perfekt entwickelte Idee zu verdichten, kommt die Begabung, immer wieder mit einer unerwarteten Wendungen zu überraschen. Die Kompositionen dieser Sinfonien zeugen von einer umfassenden Kenntnis nicht nur der Instrumentierung [*im Hinblick auf die technischen und klanglichen Möglichkeiten eines Orchesters*], sondern auch der verschiedenen Stile, die das Ergebnis seiner großen Erfahrung sind. Die Szenen bewegen sich zwischen dem volkstümlichen Menuett [*Track 6, 9 oder 20*] und der eher italienischen und ungestümen Bogenführung [*12, 23 oder 26*]. Zwischen Pastoralen mit hypnotischen Klängen [*14 oder 29*] und äußerst schmerzhaft wirkenden Adagios [*5 oder 28*] oder schamlos vival-

dischen Ouvertüren [*1, 7 oder 21*], die einen ausgeprägten mitteleuropäischen Stil aufweisen [*2, 18 oder 22*]. Musik, kurz gesagt, für jeden Geschmack. Die elf Symphonien, die auf diesem Album zum ersten Mal veröffentlicht werden, sind Teil einer Werkreihe aus dem Jahr 1753, die Baron Carl Leuhusen, von 1752 bis 1755 Sekretär des schwedischen Botschafters in Spanien, in seiner Musikbibliothek bewahrt. Wahrscheinlich lernt er Baset bei einem Madrider *sarao* [*Tanz- und Gesellschaftsabend*] kennen und ist Auftraggeber dieser Musikwerke, um damit seine Sammlung zu bereichern. Die musikalischen Vorlieben von Leuhusen, ein Mann mit umfassendem kulturellen Weitblick, bieten ein getreues Abbild dessen, was Anfang 1750 in Madrid zu hören ist. Neun der elf Werke befinden sich derzeit in der Stockholmer Musikbibliothek und zwei in der Spanischen Nationalbibliothek. Das Bild ist jedoch unvollständig: Eine der Sinfonien, vermutlich die erste, als einzige auf dem Titelblatt datiert, ist unauffindbar. Aus unerfindlichen Gründen ist es der Spanischen Nationalbibliothek damals nicht möglich, sie zu erwerben. Ich hoffe, dass es nur eine Frage der Zeit ist, bis sie unter den zahlreichen Musikantiquitätenhändlern auftaucht, wie die beiden Sinfonien, die kürzlich in den Besitz unsere Bibliothek übergehen.

Wie fast die gesamte Musik jener Zeit erfordern auch die Sinfonien von Vicente Baset die aktive Mitwirkung der Ausführenden. Die Partitur ist trotz der vereinzelt und knappen dynamischen Angaben wie Forte oder Piano, Solo oder Tutti oder den entsprechenden Tempo- und Affektangaben zu Beginn jedes Satzes in gewisser Weise nackt. Es ist notwendig, dass der Interpret Entscheidungen trifft und sich an der Entstehung dieses Werkes beteiligt. Die Komponisten der damaligen Zeit, darunter Baset, verlassen sich auf die Ausbildung der Musiker und fordern nachdrücklich Vorstellungskraft und Phantasie. Die Regeln haben sich verändert, doch unserer Empfindungen sind gleichgeblieben. Aus diesem Grund ist ein Dolmetscher notwendig: ein zeitgenössischer Übersetzer dieser Emotionen mittels historisch aufgeklärter Interpretation. In den Sinfonien 2, 4 und 8 kommen Oboen und Fagotte hinzu, da damals diese Instrumente üblicherweise Teil der Orchester und Ensembles sind und ihr Einsatz gehört zur allhemeinen Mode im französischen Stil. In den Menuetten [Track 6, 17 und 20] erklingt Schlagwerk, um ihr folkloristisches Wesen zu betonen. Die erste Geige überrascht von Zeit zu Zeit mit freien Kadenzen auf den eingekennzeichneten Fermaten, hätte Baset sein Können nicht selbst so gezeigt? Ich adaptiere die Intentionen des Komponisten und es entstehen neue Soli und Tutti, die dem

Gesamtwerk Homogenität verleihen; Artikulationen werden in Form von Seufzern, großen Phrasen sowie kurzen, schmerzhaft klingenden Noten ausgedrückt; ich koloriere die Partitur hier und da mit Dynamik, indem ich mir einen nicht vorhandenen Text vorstelle; die Begleitung, reich und kraftvoll, wechselt ab, um in jedem Moment die volle Aufmerksamkeit zu erregen, wobei sie sogar die Intension der Melodie im Andante von Sinfonie 11 [Track 25] annimmt. Es gibt Regeln und Zusammenhänge, Theorie und Praxis, aber auch einen ausgeprägten Sinn für das Theater und eine aufrichtige Ehrlichkeit gegenüber unserem Auftrag, den wir von Forma Antiqua für die Erneuerung unseres musikalischen Erbes erfüllen wollen. Kurz gesagt, es besteht Courage.



A Production of Winter & Winter

Recorded at Estudio Uno,

Colmenar Viejo, Spain

February 2020

Assistant Recording Engineers:

Pablo Sánchez and Abel Vallés

Mixed, Edited and Mastered at AvR Studio,

Steinenbronn, Germany

June and July 2020

Chief Sound Engineer:

Adrian von Ripka

Art Work [*Figur 1 and Figur 2*]:

Mark Lammert

[www.marklammert.de](http://www.marklammert.de)

Photography of Forma Antiqua:

Jaime Massieu

Layout and Design: Winter & Winter

Introductory Text: Aarón Zapico

Translation [*English and German*]:

Winter & Winter

Producer: Stefan Winter

Executive Producers:

Mariko Takahashi and Stefan Winter

[www.winterandwinter.com](http://www.winterandwinter.com)

[www.facebook.com/winterandwintermusicedition](https://www.facebook.com/winterandwintermusicedition)

[www.twitter.com/winterundwinter](https://www.twitter.com/winterundwinter)

[www.instagram.com/winterandwintermusicedition](https://www.instagram.com/winterandwintermusicedition)

All compositions

by

VICENTE BASET

[1719 - 1764]

Our most sincere thanks to the BBVA Foundation for the invaluable and generous contribution in the form of the Leonardo Grant, with which Forma Antiqua has achieved this project and for their continued support of the Arts. To Begoña Lolo and Ramón Sobrino for the privilege of their friendship and invaluable support. To Raúl Angulo and Toni Pons for their commendable work at the helm of Ars Hispana, recovering and defending our musical heritage. To Winter & Winter for always trusting our ideas, however risky they may seem.

— Forma Antiqua, Aarón Zapico

[www.formaantiqua.com](http://www.formaantiqua.com)

Recording work produced with the support of a 2019 Leonardo Grant for Researchers and Cultural Creators, BBVA Foundation

Fundación  
**BBVA**



FORMA ANTIQVA



# FORMA ANTIQVA

## Aarón Zapico

oboe

Pedro Castro\*

Mário Estanislau and Vítor Felix, Maceira, 2018,  
after Eichentopf

Jacobo Díaz

Bonaire-Orriols, 2006, after Stanesby, 1730

bassoon

Joaquim Guerra

Pau Orriols & Alfons Sibil, 2011,  
after Philipp Gottlieb Wietfelt ca. 1730

violin I

Jorge Jiménez\* [leader]

Ruggieri, Cremona, 1680, on loan from Jumpstart  
Jr. Foundation / Sparey Collection

Víctor Martínez

M. Hornstainer, Mittenwald, Bavaria, 1781

José Vélez

Philippe Girardin, 2001, after N. Gagliano

Cecilia Clares

Anonymous, 1800, after Stainer

Belén Sancho

Anonymous, France, 1723

violin II

Daniel Pinteño\*

Anonymous, 18th century

Vadym Makarenko

Pierre Jacquier, 1995

Marta Mayoral

Mittenwald, Bavaria,  
18th century

Irene Benito

Anonymous from the  
Mirecourt school, ca. 1800

viola

Daniel Lorenzo\*

Luis Fernández,  
Valladolid, 1995

Lola Fernández

Jean Nicolas Lambert, Paris, 1757

cello

Ruth Verona\*

Charlotte, Paris, 19th century

Elisa Joglar

Benoît Fleury, 1758

doublebass

Jorge Muñoz

Monzino & Figli, Milano, 1898

baroque guitar

Pablo Zapico\*

Peter Biffin, Armidale, 2011

theorbo

Daniel Zapico

Jaume Bosser, Barcelona, 2013

harpsichord

Adrià Gracia

Rafael Marijuán, Torrelaguna, 2003,  
after C. Grimaldi, Mesina, 1697

percussion

David Mayoral

castanets, traditional tambourine,  
and Moroccan tabal

\*soloist